# رؤية تاريخية تحليلية في قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي العينية

د. فضل العماري



نالت قصيدة لقيط العينية التي نحن بصدد دراستها شهرة واسعة في كتب التراث حتى قال عنها طيفور :

«ومن القصائد المفردات الجاهليات التي لا يعرف في مثل معناها وجودتها، وجزالة ألفاظها، على أن قوما قد قالوا في التحريض أشعارا قد ذكرناها، وليست كهذه، قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي، ولا أعرف مثلها لمتقدم ولا محدث»(1).

ومن الغريب أن تظل هذه القصيدة الجاهلية، على الرغم من تلك الشهرة والذيوع، وعلى الرغم مما تعج به من أفكار، بعيدة عن تناول الدارسين، حتى أصبح كثير من مقوماتها الفنية وأصولها التاريخية مسلمات نمر عليها مرورا غير عابئين بمصداقيتها. وهكذا جازف محقق الديوان في مقدمته بالقول إن القصيدة قيلت في حرب ذي قار التي جرت حوالي سنة ٦١٠م(٢).

ولكننا عندما ننظر في الإشارات التاريخية التي وردت عن انتقال إياد إلى العراق نجدهم يقولون:

«إن إياداً لم تزل مع إخوتها بتهامة وما والاها، حتى وقعت بينهم حرب، فتظاهرت مضر وربيعة على إياد، فالتقوا بناحية من بلادهم، يقال لها خانق وهي اليوم من بلاد كنانة بن خزيمة، فهزمت إياد، وظهر عليهم، فخرجوا من تهامة . . فظعنت إياد من منازلها، ونزلوا سنداد بناحية سواد الكوفة، فأقاموا بها دهرا . . . واستطالوا على الفرات حتى خالطوا أرض الجزيرة، . . . . . وبقيت هنالك تغير على من يليها من أهل البوادي وتغزو»(٣). كما قالوا: «كانت إياد لما نزلوا العراق تغزو أهله ومن ناوأهم»(٤).

وكما هو واضح من هذه الدلالات التاريخية فالحدث ليس جديدا، ولا بد أنه مرت عليه أزمنة طويلة حتى استقرت إياد في الجزيرة، أو انتقلت منها بعد ذلك إلى غيرها (٥). فعندما يقول الأعشى - ومن المدهش أنه يقوله في هذه المناسبة (حرب ذي قار) -:

لَسْنَا كَمَنْ جَعَلَتْ إِيَادٌ دَارَهَا     تِكْرِيتَ تَنْظُرُ حَبَّهَا أَنْ يُحْصَدَا(٦)

لا بد أنه كان يشير إلى وضع حضاري لإياد لتخليها عن أعراف البادية المتمثلة في ممارسة الزراعة والاستقرار، ويبدو أن الخلط الذي جر إلى جعل القصيدة من القصائد التي قيلت في حرب ذي قار هو وقوف إياد إلى جانب القبائل العربية الأخرى في تلك الحرب ضد الفرس(٧). فلقد قال أبو هلال العسكري عن القصيدة: «غضب سابور فجمع لهم، فكتب إليهم لقيط بن يعمر الإيادي وكان رهينة عند سابور عن إياد لئلا يعيثوا فقال فيها: يادار عمرة. . . . . »

وسوف يتبين لنا من قراءة القصيدة قراءة تحليلية صدق ما ذهب إليه[٨] العسكري، وصدق ما ذكرته المصادر العربية عن بداوة إياد قبل استقرارها في العراق. ومعلوم أن سابور أي سابور الثاني، وهو المعروف في المؤلفات العربية بسابور ذي الأكتاف، حكم من ٣٠٩-٣٧٩م. ومن ثم فإن الافتراض يذهب بنا إلى أن الحادثة والقصيدة قد تمتا في حدود ذلك الزمن المبكر، وليس كما ذهب إليه عبد المعيد خان. ولعل تحديد الزركلي موت لقيط بسنة ٣٨٠م[٩] دليل آخر على ما نذهب إليه. وبالإضافة إلى تلك الأدلة، فإن هناك أدلة تاريخية أخرى تعين على تفسير ذلك التاريخ، وهو معلن في القصيدة، إنه القوة العسكرية الفارسية وتماسكها.

وإذن فعلينا أن نشرع في تناول القصيدة بالمنظار النقدي التحليلي لنرى كيف تكشف عن حقائق ظلت مطوية في تضاعيفها.

**النسيب والرحيل:**

| | |
|---|---|
| يا دار عمرة من محتلِّها الجَرَعَا | هاجت لِيَ الهمَّ والأحزانَ والوجعا |
| جرَّت لما بيننا حبلَ الشموس فلا | يأساً مبيناً تَرَى منها ولا طَمَعَا |
| فما أزالُ على شحطٍ يؤرقني | طيفٌ تعمَّد رحلي حيثما وُضِعا |
| إني بعينيَّ إذ أمَّتْ حُمولُهُمُ | بطن السَّلوطَحِ لا ينظُرْنَ من تَبِعَا |
| طوراً أراهم وطوراً لا أبينُهُمُ | إذا تواضعَ خِدْرٌ ساعةً لَمَعَا |

يتوجه الشاعر بالخطاب إلى محبوبته التي أطلق عليها اسم عمرة - وربما كان ذلك حقيقة أو مجازا، وقد يعني أن الدار ما زالت عامرة، ثم ما لبث الزمان أن دار عليها فصارت أطلالا خاوية على عروشها - وربما كان يعني أن تلك الدار عامرة في قلبه على الرغم من طول الزمان بينها وعلى الرغم من خرابها، وقد يعني أن صاحبتها عامرة بالشباب[١٠]. ثم ذكر «محتلها» أي من كان يسكنها من قبل

- وهم قبيلة محبوبته، وهذا دليل على أن تلك القبيلة كانت قوية ساكنة حالَّة بتلك الديار - وهذه الأرض التي فيها مياههم أرض جيدة طيبة تملك خاصية امتصاص الماء وتجرعه ثم الإفادة منه سواء باختزانه في الآبار أو السقيا، وينبت فيها الكلأ والعشب، فهي أرض صالحة إذن للرعي والزراعة. ويدل ارتباط مدلول الاحتلال والجرع على حياة القوة والخصب التي كانت تحياها المحبوبة. وهذا النداء التحسري وما يدل عليه الشطر الثاني من هيجان وثوران للهموم والأحزان المؤلفة والأوجاع المزعة، على أثر ما حل بتلك الأرض من الخراب والدمار.

وإذا تمعنا في لفظة «الدار» نفسها نجد ارتباطها الدائم بالاستقرار والرحيل في الشعر الجاهلي[11]، وهذا يعني أن القبيلة بدوية لم يتهيأ لها الاستيطان التام. مما يوضح أن الحديث عن امرأة بدوية رحلت عن أماكنها. ويبدو أن السبب الرئيس والمألوف في الشعر الجاهلي هو نضوب الماء من تلك الأرض، مما يجعلنا نذهب إلى أن عمرة هذه قد تعني القبيلة التي كانت تعمر الأرض بها.

استخدم الشاعر في البيت (٢) كلمة «جرَّت» ولم يستخدم مفردات شائعة في العصر الجاهلي مثل: «قطعت»، «صرمت» . . . . . ، ولا كلمات مثل «جذّت»، «جذبت»، أو ما في معنى تلك المفردات، وذلك لأن في كلمة «جرت»، إبقاء على أثر الجر، وأن هذا الجر لم يحدث فجأة، بل كان له أثر يدركه البصر، وكان تدريجيا مع قوة. ولذلك قال في الشطر الثاني: «فلا يأسا . . . ولا طمعا»، وهذا يعني أن العلاقة لم تنفصم عراها تماما، بل هناك أمل فيها، لأن الحبل كان ذات يوم بيده، وقد انجر فقط، ولكن أيضا «لا طمعا»، لأن الحبل كان مجرورا، منجرا أيضا. وقد صور لقيط العلاقة بالدابة التي تمتنع عن

الترويض؛ وذلك يعني أن الحبل كان بيده عندما كانت «عمرة» فتاة صغيرة السن. أما لفظة «الشموس»، فهي تعني النفور والتمنع والترفع.

واستمرارا في تفسيرنا السابق بأن عمرة هي القبيلة التي كانت ذات يوم تعمر الديار وكانت علاقته بها عامرة، فهذا يعني هنا أن العلاقة الآن بينه وبين قبيلته متوترة. ويفسر هذا التوتر بيته (٣)، حيث يصرح بـ «فما أزال على شحط».

إن عبارة «ما أزال..» تدل على أن العلاقة ما زالت باقية في خلده ووجدانه ولم تنبت تماما. إن كلمة «شحط» تدل على الألم الذي يختنقه، كما تدل على أن المسافة بين الاثنين بعيدة جدا، ولذلك اشتد الألم عليه. فمن مظاهر ذلك الألم، ومن مظاهر استمرار العلاقة، أنه يسهر الليل يفكر في محبوبته (القبيلة)، ولو كانت العلاقة قديمة لما سهر ذلك السهر. فلقد تمثلت له محبوبته في صورة طيف يطوف به، فلا يترك له مجالا للنوم، وهذا يدل أيضا على أن محبوبته التي أرسلت إليه ذلك الطيف - أو هكذا تخيل - هي أيضا تبادله الحب. وبناء على الوضع التاريخي للقبيلة، فإن هذا الطيف يعني أنه قلق جدا إزاء قبيلته (محبوبته) مما جعله يأرق لها، ويستحضرها في لحظات منامه متمثلة في المرأة «عمرة». وكما أشرنا، فإن القبيلة ما تزال على بداوتها، وكذلك شاعرها حيث يقول: «تعمد رحلي حيثما وضعا»، فالارتباط الشعوري مشترك بينهما، إنه الرحيل، رحيل قبيلته ثم رحيله هو.

ونكون هنا قد وصلنا حقا إلى واقع الرمز نفسه. فالطيف طيف عمرة، رمز القبيلة وليس ذلك بغريب. فذلك الاسم المرتبط بكل المعاني التي قدمنا مأخوذ أيضا من الاعتمار والعمرة، وهي الزيارة. يقال جاء فلان معتمرا أي زائرا، ومنه قوله:

**وراكب جاء من تثليث معتمرا** (١٢).

ويقوي هذا الارتباط الشعوري البيت (٥)، إذ استعمل فيه أسلوب التوكيد «إني بعيني» . . . وهذا يدل مرة أخرى على قوة العلاقة بينهما. أما قوله: «أمت حولهم»، فيدل على أن القبيلة قد انتقلت بمالها وأهلها، واتجهت قاصدة المكان الذي ستتوجه إليه قصدا لن تحيد عنه «بطن السلوطح». لقد اتجهت القبيلة إلى مكان يمكن أن يكون فيه عشب وماء، لأنه قال: «بطن». أما «السلوطح»، فيبدو أنه ليس مكانا في غور، ولكنه كان في أراضٍ براح، لاجتماع حرفي الطاء والحاء كما في «بطحاء»، ولكنها أيضا أرض فيها شبه انحدار. كما قال: «لا ينظرون من تبعا»، إنه يعني أحد أمرين:

١ - إما أن القبيلة ضخمة جدا بحيث ينشغل بعضها عن بعض، وهو أمر ضعيف الاحتمال لأن الروابط القبلية في الجاهلية كانت قوية جدا.

٢ - أو أن القبيلة يحدق بها خطر ما فهي تحاول أن تدرك «بطن السلوطح».

ولذلك فهي في شبه عدم تنظيم. وهو ما يتفق مع الوضع الاجتماعي للقبيلة العربية في الجاهلية.

وهكذا تتواشج التداخلات في القصيدة لتوحد بين الرمز والواقع وتظهر لنا حقيقة الوضع الذي يجمع بين الطرفين الشاعر/ القبيلة. فإذا به يقول في البيت (٦): «طورا أراهم وطورا . . .»، ويفسر هذا البيت الذي قبله، فالقبيلة مسرعة، وقد رحلت بمالها ونسائها. فقوله: «إذا تواضع خدر ساعة لمعا». يعني أن القبيلة حملت نسائها في الهوادج ذات الألوان التي تلمع في الشمس. كما أن خط سيرها كان يتجه في الصحراء، إذ إن قوله: «طورا. .» يعني أنها تسير في المنخفضات والمرتفعات الرملية، فإذا انخفضت، فهو لا يراهم، وإذا ارتفعت رآهم، مما يعني أن القوم يسيرون وسط كثبان رملية مرتفعة ومنخفضة.

إن ارتحال القبيلة بنسائها وكونهم قد جعلوا النساء أمام الركب كما قال سابقا: «أمت حولهم. . .»، يعني أن هناك خطرا يداهم القبيلة ويهددها وهو الاحتمال الثاني الذي ذكرناه.

**الإنذار بالخطر:**

التخويف من الفرقة:

يقول:

بل أيها الراكب المُزجي على عَجَلٍ    نحو الجزيرة مرتادا ومنتجَعا

جاء الشاعر هنا بحرف الإضراب «بل» وهي طريقة مألوفة في الشعر الجاهلي للتحول من النسيب إلى الرحيل. وبموازنة الأبيات السابقة بهذا البيت نجد القبيلة كانت في الماضي تنزل أطراف العراق. أي أنها كانت تقترب من مناطق الريف - وهو وضع يتماشى مع المعطيات التاريخية - ولكنها الآن ابتعدت وانتقلت إلى الصحراء، صحراء الجزيرة الفراتية، وهناك وضعت رحلها مطمئنة ترتاد المياه، وتنتجع الأماكن المعشبة. كما نتبين أن الشاعر لا يستطيع اللحاق بقبيلته مما جعله يرسل إليها قائلا:

أبلغ إيادا وخلِّل في سَرَاتهمُ    أني أرى الرأي إن لم أُعْصَ قد نَصَعَا
يا لهف نفسي أنْ كانت أمورُكُمُ    شتى وأُحْكِمَ أمرُ الناسِ فاجتمَعَا

إن عبارة «أبلغ» تدل على الإبلاغ الشفاهي، ذلك أنه قال: «خلِّل في سراتهم»، والقوم يبدو يفترض فيهم عدم معرفة الكتابة في ذلك الزمان الذي وقعت فيه الحرب، وذلك إذا اتفقنا أن الحرب وقعت في الزمان الذي حددناه بحكم سابور ذي الأكتاف، حيث كان الخط العربي في مراحله الأولى ولم تتضح

بعد صورة الكتابة فيه، كما يوضح ذلك نقش النمارة ب[١٣]، وكما تخبر عن ذلك الدراسات الحديثة بل القديمة[١٤]. وكما تؤكده الدراسات المعاصرة حول شفاهية الشعر الجاهلي[١٥].

وهكذا فإن قوله: «وخلل في سراتهم»، يعني أن القبيلة على الرغم من أنها تواجه مصيرا مشتركا، فقد دبت الفرقاء بينهم، ولم تخضع عشائرها إلى رئيس واحد، لذلك قال في البيت الثاني متوجعا: «يالهف نفسي أن كانت أموركم شتى»، وفي المقابل، فإن غيرهم يخضع إلى رئيس معروف، ولنا ملحوظة هنا، وهي أن خللا اجتماعيا ابتدأ يتسرب إلى القبيلة، وهو أمر لا يقع في العرف القبلي، ووقوعه هاهنا يعني أن عوامل البيئة الحضارية أخذت في التأثير في إياد.

**حملة العدو:**

لعلنا ننبه هاهنا إلى أن مفهوم التبليغ كما توحي به القصيدة يعني إيصال أمر خطير إلى الآخرين، ويبدو أن ارتباطه الأساسي كان فيما يتصل بالأمور الحربية. ولعل منه «البلاغ العسكري» في الوقت الحاضر، ولذلك جاء تبليغه هو:

**ألا تخافون قوما لا أبا لكم    أمسوا إليكم كأمثال الدَّبا سُرُعَا**

يعود لقيط ليؤكد الفرقة في القبيلة وتأثره مما أخذ يتسرب إلى نفوسهم من عوامل جديدة حيث لا يخضعون إلى حس مشترك بالخطر، فيتألفون تحت قيادة واحدة. أما الشطر الثاني فيبين أن انتقام الطرف الآخر كان سريعا. إذ رحلت القبيلة في الصباح الباكر نهارا، كما قال في البيت (٦). وقد بين هذا الشطر أن هؤلاء الأعداء هم قوة منظمة لها أوضاع خاصة، وليست مثل أوضاع القبائل البدوية، كما أنهم يستخدمون الخيل في تنقلهم السريع، لأنه شبههم بـ «الدَّبا»

في السرعة، وهذا الوصف ينطبق أكثر ما ينطبق على الخيل من حيث السرعة. كما أنهم أعداء يريدون الانتقام الشديد، ولذلك وصفهم بالدبا الذي يأتي على الزرع ولا يبقي شيئا، مما يعني أيضا أنهم جاءوا بأعداد كبيرة جدا، وفتكهم سوف يكون كفتك الدبا بالزرع يحطمه تحطيما.

ويفسر لنا هذا الاستفهام الاستنكاري «ألا تخافون؟» أنهم مستهترون بقوة العدو، مما يعني أيضا أن القبيلة ما تزال بدوية، فهي لا تضع حسابا لقوة فارس، وإنما اتخذت من الفرار نحو البادية ملجأ. ولذلك راح يضع الخطر نصب أعينهم فقال:

أبناءُ قوم تأوّوكم على حَنَقٍ ... لا يشعرون أضر الله أم نفعا
أحرارُ فارسَ أبناءُ الملوك لهم ... من الجموع جموعٌ تَزْدهي القَلَعَا
فهمْ سراعٌ إليكم بين مُلتقطٍ ... شوكا وآخرَ يجني الصَّابَ والسَّلَعَا
لو أن جمعهُمُ راموا بِهَدَّته ... شُمَّ الشماريخِ مِن ثهلانَ لانصدعا
في كل يوم يسُنُّون الحِراب لكم ... لا يهجَعُون إذا ما غافل هَجَعَا
لا الحَرْثُ يشغلهم بل لا يرون لهم ... من دون بيضَتِكم رَيًّا ولا شِبَعَا

ونتبين من هذه الأبيات ما يأتي:

١ - الحقد والغضب الشديد اللذين تملكا الفرس ضد (قبيلة إياد).

٢ - الاستقرار المسبق للهجوم الكاسح والمدمر على (قبيلة إياد).

٣ - أن فارس في ذلك الزمان الذي وقعت فيه الحرب كانت في أوج قوتها وتنظيمها، وأن القيادة العليا كانت بيد الأسرة المالكة التي لم يدب النزاع فيها بعد.

٤ - أن الجيوش الفارسية كانت جيوشا جرارة «من الجموع جموع».

٥ - أن قوله: «فهم سراع إليكم بين ملتقط»، هو كناية عن ذلك الغضب والحقد، ولكنه يدل من ناحية أخرى على أن الجيش الفارسي كان مدربا على الحروب الصحراوية.

٦ - يبدو أن البيت الأخير «لا الحرث . . . .» يدل كما تقول الروايات على سبب الحرب وهو كما يقال تعدي إياد على أطراف البلاد الفارسية.

٧ - لقد دللت المعطيات التاريخية المستشفة من القصيدة على انطباقها مع الظروف العسكرية للفترة الزمنية التي ناقشناها هنا، ولم تكن ذات علاقة بحرب ذي قار، إذ كانت الفترة الفارسية التي وقعت فيها حرب ذي قار فترة ضعف في الحكومة المركزية في فارس. ومما يدعم هذا الرأي أن إياداً كانت تقف إلى جانب الفرس في حرب ذي قار، وكانت نتيجة هذه الحرب هي هزيمة الفرس.

وأنتم تحرثــون الأرض عن سَفَــهٍ   في كل معتمَل تبغــون مــزدَرَعَــا
وتُلقحــون حيــال الشَّــول آونــة   وتُنتجـون بــدار القُلعــة الـرُّبَعَـا
أنتم فـريقـان هــذا لا يقــوم لــه   هَصْـرُ الليـوث وهـذا هـالك صَقَعَـا
وقــد أظلكمُ مـن شطــر ثغــركمُ   هــولٌ لــه ظُلَمٌ تغشــاكمُ قِطعــا

في البيتين (١) و (٢) نجد أن قبيلة إياد التي كانت بدوية تتنقل وراء الكلأ والماء قد بدأت في الاستقرار والتحضر نوعا ما، فإذا كان العربي البدوي يفتخر دائما بترفعه عن امتهان الحرف وممارسة الزراعة، فإن (قبيلة إياد) قد ابتدأت في الأخذ بها، فهم يحرثون الأرض ويزرعون، ولكن هذا التحضر لم يكن قد اكتمل بعد؛ فهم إلى جانب ذلك يرعون الإبل ويعتنون بها، وتبدو المفارقة بعد ذلك في

أن «فارس» الذين يعملون بالزراعة لم يتنازلوا عن قوتهم. أما «إياد» فقد خسرت الجانب الحربي من بداوتها، كما أن «فارس» تخضع لقيادة موحدة في حين أن القبيلة البدوية «إياد» قد ابتدأ التفكك فيها.

ونحن نجد أن الأبيات التي تأتي بعد ذلك تؤكد هذين العنصرين كقوله: «صونوا جيادكم. . . .، واشتروا تلادكم. . . .، فقلدوا أمركم. . . وليس يشغله. . .».

وبعد هذه الدراسة التحليلية للقصيدة تبين لنا منها أمران:

١ - كون الحرب الواقعة بين إياد وفارس سابقة على الإسلام بزمن، وليست مرتبطة بمعركة ذي قار كما يذهب الوهم إلى ذلك.

٢ - أن إياداً كانت في تلك الفترة قد قدمت العراق وأخذت تغير على السواد، وداخلها نوع من الخلود إلى الأمن والاستقرار فظهرت فيها الخصومات الداخلية، ولكنها لم تتحضر بعد.

نأتي إلى القول إن ورود كلمة «كتاب» في آخر بيت فيها وهو:

هـذا كتـابي إليكم والنـذيـر لكم   لمن رأى رأيـه منكم ومـن سمعـا

يعني التبليغ الشفاهي وليس المكتوب، وذلك بناء على ما وصلت إليه النتائج العلمية المعاصرة حول هذا الموضوع، وكذلك بناء على الوضع الاجتماعي للقبيلة نفسها، وطبيعة القصيدة نفسها أيضا التي تبلغ حسب رواية الديوان المعتمدة ٤٤ بيتا.

كما تبين من دراسة أبيات القصيدة وعلاقاتها الداخلية أن البيت الثاني فيها والذي لم نذكره أولاً:

تـامت فـؤادي بـذات الجِزْعِ خَـرْعَبَـةٌ   مَرَّتْ تُـريـدُ بـذات العَـذْبـةِ البِيَعَـا

غير منسجم مع أبيات النسب ١-٦ . فهـو لا يوفق بين الصـورتين : الصورة البـدوية في الشطـر الأول، والحضرية في الشطـر الثـاني، مما لا يعكس الـوضع الاجتماعي الذي كـانت عليه القبيلة آنذاك . ثم هي ذاهبـة إلى البيَعَ (جمع بِيْعة) وهي مكـان عبادة عنـد النصارى، والقبيلة لم تترسـخ فيها النصرانيـة بعد - إن كانت تنصرت قبل ذلك الـزمان ـ. وكـذلك فإن لغة البيت نفسـه لا تتوافق مع لغة القصيدة ككل . إنها أشبه بلغة الشعراء الحضريين المتأخرين .

وإذن، فإذا أخضعنـا الأبيـات التي وضعهـا محقق الـديـوان تحت عنـوان «الملحقات» ص ٥٢-٥٥ ، فإننا سنستبعد منها قوله :

والله مـا انفكت الأمـوال مـذ أَبَـدٍ   لأهلهـا إن أصيبـوا مـرة تَبَعَـا

لأن طابع الحكمة فيها ظاهر، وقد اختفت الثورة والانفعال الحماسيان اللذان غمرا القصيدة .

وهكذا فإن قوله :

إني أراكم وأرضـا تعجبـون بها   مثل السفينة تغشى الـوَعْثَ والطَّبَعَـا

إذ الحديث في القصيدة لم يخرج قط عن الصحراء وطبيعتها، وليس بها خيال يبعد عنها، فكيف جـاءت السفينة هاهنا؟ بالإضافـة إلى أن البيت فيها هو عن الذهاب إلى أرضٍ مـا لمنافع لهم بها، وما هكذا جو القصيدة، فهم خـرجوا فرارا ورهبة .

وربما أمكن التحفظ على البيتين :

بمقلتيْ خـاذل أَدْمَـاءَ طـاعَ لها   نبتُ الريـاض تـزجِّي وسْطَـه ذَرَعَـا
وواضح أشنبِ الأنيـابِ ذي أُشُرٍ   كـالأُقحُـوان إذا مـا نَـوْرُهُ لَـمَعَا

وذلك لأنهما لم يردا إلا في الحماسة البصرية للبصري ورغبة الآمل للمرصفي وهو مؤلف متأخر. ثم إنهما جاءا في المصدرين بعد البيت الذي استبعدناه فيها وهو «نامت فؤادك..». مما يدفع إلى احتمال إضافتهما كذلك.

أما بقية الأبيات فإنها إيقاعا ولغة وعاطفة تتداخل مع أبيات القصيدة ومع ذلك فإن البعد الزمني للقصيدة حتى مرحلة التدوين، وطبيعة الشعر العربي المعتمد على الإيقاع والتزام القافية الواحدة، وتشابه الموضوع الواحد في كثير من الأحيان لغة وعاطفة، ربما أدى إلى القول إن القصيدة لم تكن بهذا الطول عند إنشادها، وإنما كانت أقل من ذلك، وإن هناك احتمالا كبيرا في التي كان أغلبها بدور في هذا الجو، فاحتمال التزيد فيها أو الإنقاص منها وارد إذن، وإن كان من العسير الآن التفريق بينهما تماما. ولكن طبيعة الموضوع نفسه لا تحتمل الإطالة، ولا يساعد الظرف نفسه على الإطالة، وهو ظرف يعتمد على السرعة في نقل الخبر.

وربما جرنا ذلك إلى أن الأبيات التالية في الديوان:

| | |
|---|---|
| سلام في الصحيفة من لقيط | إلى من بالجزيرة من إياد |
| بأن الليث كسرى قد أتاكم | فلا يشغلْكمُ سوق النِّقاد |
| أتاكم منهمُ ستون ألفا | يُزَجُّون الكتائب كالجراد |
| على حَنَقٍ أتينَكم فهذا | أوانُ هلاككم كهلاك عاد |

هي أبيات لا تنسجم كذلك مع الطابع الحماسي الذي استشففناه من قصيدته العينية. فإذا افترضنا أن الصحيفة هنا تعني الرسالة مجازا، فإن قوله: «يشغلكم سوق النقاد» يعني الاشتغال بتربية المعز «النقاد»، وقد رأيناه كثيرا ما يذكر الإبل، فإياد كانت بدوية في ذلك الوقت تعنى بتربية الإبل، ومع أن الرقم العددي لم يذكر في القصيدة العينية، فإنه يمكن ملاحظة تفاوت الضمير، من

استعمال للضمير الغائب «أتاكم / أتاكم / يزجون» إلى استعمال للضمير المتكلم «أتيناكم». وهذه ليست ظاهرة من ظواهر شعره لا في القصيدة العينية ولا في ملحقاتها. ولذلك فإن المرجح أن الأبيات ليست له. وتختتم هذه الدراسة بتوجيه حياة لقيط إلى ذلك الزمن وليس بكونه معاصرا لعدي بن زيد أو من جاء بعده، كما قال بذلك المحقق. ويمكن أن نقول إن الروح الشعبية والقصصية ظاهر عليها.

وأخيرا فقد يثار اعتراض على القصيدة برمتها بأنها من صنع الشعوبية ويمكن دحض هذا الاعتراض من وضوح موقف الشاعر تجاه القوة العسكرية للفرس والموقف الدفاعي للقبيلة، وهما موقفان تجردا من الدوافع الذاتية التي يمكن أن تتدخل فيها الشعوبية.



## الهوامش

١ - أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور: المنثور والمنظور، تحقيق: محسن غياص (بيروت، مط، الهدف، ١٩٧٧م)، ص ٦٣.

٢ - ديوان لقيط بني يعمر، تحقيق عبد المعيد خان، بيروت، دار الأمانة، ١٩٧١م.

٣ - أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري: معجم ما استعجم، تحقيق: مصطفى السقا (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر. ط. أولى، ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م) ج ١، ص ٦٩.

٤ - المصدر نفسه.

٥ - المصدر نفسه، ص ٧٥-٧٦ وانظر: شهاب الدين أبا عبد الله ياقوت: معجم البلدان (بيروت، دار إحياء التراث العربي، د. ت.)، ج ٥، ص ١٦٢.

٦ - ديوان الأعشى، تحقيق: محمد محمد حسين (القاهرة، مط، النموذجية، ١٩٥٠م) ص ٢٣١.

٧ - أبو عبيدة معمر بن المثنى، نقائض جرير والفرزدق: تحقيق: إ. بيفان (ليدن: مطبعة بريل ١٩٠٨م/ ١٩٠٩م) م ٢، ص. ص ٦٣٩-٦٤٤.

أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: مطبعة دار المعارف ١٩٦١م) ج ٢ ص. ص ١٩٣-٢١١.

٨ - أبو هلال العسكري، الأوائل، تحقيق: وليد قصاب ومحمد المصري (بيروت، مط. المتوسط، ط ٢، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م) ج ١، ص ١٤٩.

٩ - خير الدين الزركلي، الأعلام، بيروت، دار الفكر ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م ج ٦ ص ١٠٩.

١٠ - أحمد الربيعي، شاعر التحريض والفداء: لقيط بن يعمر الإيادي، بغداد، مط. الأمة ١٩٧٨م، ص ص ٩٣-٩٥.

وانظر حول رمزية المرأة:

عادل جاسم البياتي، رمز المرأة في أدب أيام العرب، مجلة كلية الآداب، بغداد، ١٩٧٨م، ع ٢٢، ص. ص ١٤٣-١٨٤.

١١ - حول علاقة الطلل بالنسيب والرحيل، انظر: محمد محمد الكومي: الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي (الإسكندرية: مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م)، ص ص ٣٤٣-٣٤٤ وما بعدها إلى ص ٤٤٥.

١٢ - ياقوت: معجم البلدان، ج ٤، ص ١٥٤، وانظر: نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي (عمان، مط. جمعية عمال المطابع التعاونية، ط ٢، ١٩٨٢م) ص. ص ١٢١-١٢٢، ١٥٠-١٥٩.

١٣ - Irfan Shahîd: Byzantium and the semitic Orient befor The Rise of Islam (London, Variorum Reprints, 1988) XI, pp. 33-42.

١٤ - خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، القاهرة، م ٣، ج ١، ١٩٣٥م، ص. ص ١-١١٢.

١٥ - عبد المنعم خضر الزبيدي: مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي (بنغازي: مطابع الثورة، ١٩٨٠م) ص. ص ٣١-٨١.

M. Zwettler, Classical Arabic Poetry (Ohio: Ohio Univ. Press, 1978) pp. 189-225.